

ESPAÑOLES EN EL ARTE CHILENO: ÁLVAREZ DE SOTOMAYOR, ANTONIO ROMERA Y JOSÉ BALMES

Data recepción: 2008-05-19
Data aceptación: 2008-09-30

Pedro Emilio Zamorano Pérez
Universidad de Talca - Chile

RESUMEN

El desarrollo de las artes visuales en Chile durante el siglo XX ha estado fuertemente influenciado por la presencia de tres ilustres españoles. En primer lugar, por el gallego Fernando Álvarez de Sotomayor quien estuvo en el país entre 1908 y 1913. Su presencia es considerada como decisiva en la conformación de la generación de pintores de 1913, grupo que produce una renovación de los repertorios estéticos y temáticos que habían prevalecido en la pintura chilena decimonónica. A fines de la década del treinta llegan al país dos españoles hermanados en el exilio. Antonio Romera, historiador y crítico de arte, quien desarrolla una vasta obra escrita, publicada en periódicos, revistas y libros, en donde logra establecer las bases fundacionales de la historiografía artística local. José Balmes, por su parte, ha sido una figura relevante que ha destacado por su trabajo académico y por su labor creativa. Su obra ha sido distinguida con el Premio Nacional de Arte (1999). Tres españoles que, en distintos momentos y circunstancias, han generado una influencia definitiva en la cultura y las artes visuales del país.

Palabras clave: influencia, pintura, España, Chile, siglo XX

ABSTRACT

The development of the visual arts in twentieth-century Chile was heavily influenced by the presence of three illustrious Spaniards. The first of them was the Galician artist Fernando Álvarez de Sotomayor, who lived in Chile between 1908 and 1913. His presence is seen as vital in the shaping of the 1913 generation of painters, a group who revitalised the aesthetic and thematic approaches that had prevailed in nineteenth-century Chilean art. Álvarez de Sotomayor was followed by two Spanish exiles who settled in the country at the end of the 1930s: Antonio Romera and José Balmes. Romera was an art historian and critic who also published a large number of works and wrote for newspapers, magazines and books, laying the foundations of local art historiography in the process. For his part, Balmes achieved prominence through his academic and creative work, for which he received the National Art Award in 1999. At different times and in different circumstances, these three Spaniards would exercise a defining influence on the country's culture and visual arts.

Keywords: influence, painting, Spain, Chile, twentieth century

El conflicto del viaje: ¿ansiedad positiva o experiencia perturbadora?

En el caso del arte, el viaje ha sido un elemento dinamizador de experiencias de intercambio y vinculaciones culturales. La sociedad chilena decimonónica construye en buena parte su identidad a partir de un fuerte intercambio, preferentemente, con Europa. Respecto de la situación

particular de las Bellas Artes llegan al país una cantidad significativa de artistas viajeros, quienes comienzan a escribir los primeros capítulos del arte chileno republicano. Luego, en una segunda etapa, son los jóvenes artistas nacionales los que emigran, buscando ampliar sus conocimientos y perfeccionar sus habilidades en el extranjero. Su destino: las academias oficiales europeas.

El viaje ensancha fronteras, lleva la mirada a dominios más amplios y diversos. El viaje, el territorio desconocido, es un elemento que impacta tanto en las visiones personales, como en los repertorios estéticos de los artistas. El conocimiento de otro cromatismo geográfico y cultural se hizo necesario en la sociedad chilena del siglo XIX para acreditar dominios intelectuales más amplios y para conocer otros modelos y construcciones culturales. Europa, especialmente París, surge como paradigma. La conformación de la intelectualidad chilena dice relación con este intercambio, en donde los límites de las fronteras culturales se plantean como formas dinámicas, mutables; una primera percepción de la sociedad globalizada.

La frontera del viaje es el territorio desconocido, espacio contradictorio en donde se confrontan incertidumbres y expectativas. El hombre es un animal territorial, radicado en un espacio, a cuya naturaleza más íntima le cuesta entender el concepto moderno de "ciudadano del mundo".

El viaje distingue dos tipos de fronteras; aquella real, que impone códigos simbólicos y cromáticos ajenos a nuestra historia personal —el territorio desconocido—; aquella de ficción, más romántica, que opera como espacio de esperanzas y fantasías. El desplazamiento confronta la ansiedad positiva y la experiencia perturbadora. La idea de un espacio acogedor en donde poder realizarse dice relación con el elemento positivo del viaje: conocer, mejorar nuestros dominios, ampliar la visión de mundo; lo segundo tiene que ver con incertidumbres y desarraigo; el impacto de lo desconocido. El viaje es un camino (viaticu) pero también es un destino. Expresa la tensión en la búsqueda, en el descubrimiento y en el cambio. El viaje sin retorno —destierro— era considerado por los griegos como el peor de los castigos. A Fidiás (siglo V a. C.) se le condenó a esta pena. En Olimpia, su lugar de ostracismo, el escultor heleno realizó la escultura de Zeus, considerada como una de las siete maravillas de la antigüedad. Mataron su pertenencia pero no su talento y creatividad.

Muchos relatos míticos se sirven del motivo figurado del viaje para describir la extensión de los confines de un determinado territorio, para

narrar el éxodo de un pueblo errante como consecuencia de la expulsión de su propia tierra o para expresar la conquista del conocimiento o de una dimensión espiritual superior.

Un aspecto relevante de esta acción marcadamente simbólica la representa el viaje después de la muerte, del héroe que desciende a los Infiernos, de los Reyes Magos a su regreso de Belén o del caballero solitario en la oscura selva¹.

El viaje al interior del alma está asociado, en cambio, al conocimiento de sí mismo, preludio indispensable para el conocimiento del mundo y de Dios.

La búsqueda de la Tierra Prometida, del Paraíso Perdido y la peregrinación a Tierra Santa figuran entre las imágenes literarias, religiosas y psicológicas más representativas de este motivo simbólico (Battistini, p. 224).

La estética surrealista plantea también una idea de desplazamiento simbólico; un viaje al interior del subconsciente del hombre. Allí, en ese espacio de libertad, el artista se expresa sin restricciones ni ataduras.

Los artistas viajeros dan forma a un primer capítulo en la historia de las artes visuales en Chile. Se trata de un conjunto, no menor, de pintores y escultores que llegan al país en circunstancias diversas, que van dando los primeros testimonios estéticos del paisaje, las costumbres, los hechos históricos y los personajes más relevantes de la sociedad chilena decimonónica. La figura del artista viajero la encontramos también, a partir de la segunda mitad del siglo XIX, en muchos chilenos que van a Europa, la mayor parte de ellos becados por el gobierno. Dentro del primer grupo, al que nuestra historiografía ha denominado como "precursores extranjeros", se encuentra José Gil de Castro (1785-1850), el "Mulato Gil", pintor peruano contratado por el gobierno para desempeñar labores militares. Cronológicamente puede ser considerado como el primer artista de la era republicana. El marinista inglés Charles Wood (1793-1856), llega al país en una expedi-

ción científica en 1818. Su obra aborda el tema naval y el paisaje de borde costero. Juan Mauricio Rugendas (1802-1858), nacido en Augsburgo, llega primeramente a Brasil, a los 19 años, en la expedición científica del barón Langsdörff. Luego este viajero impenitente vuelve a Europa para regresar nuevamente a América. Después de un largo periplo, que lo lleva a México y otros países, llega a Valparaíso en 1834. Rugendas pasó largos periodos en Chile, transformándose en el principal retratista de la cultura y tradiciones del país. El francés Raimundo Monvoisin (1790-1870), un pintor vinculado a la academia y al neoclasicismo francés, viaja a Chile invitado por el gobierno con el objetivo de fundar la Academia oficial de Bellas Artes. La misión no prosperó debido al éxito que tuvo por los múltiples encargos que realizó, especialmente de retratos.

La fundación de la Academia de Pintura, en marzo de 1849, permite formar por primera vez en el país a los artistas bajo una estructura académica. El sello neoclásico se instala en la entidad con la contratación de sus primeros directores extranjeros. El napolitano Alejandro Cicarelli (1810-1879), su fundador, había sido contratado por el gobierno cuando el artista oficiaba como pintor en la Corte de Pedro II, en Brasil. Cicarelli instala en la entidad un modelo simbólico y conceptual muy tradicional, propio de las academias neoclásicas europeas. El alemán Ernesto Kirchbach (1832-1880), segundo director, mantuvo la línea ideológica y los repertorios temáticos en el plantel. Después de la orientación clasicista de los dos primeros maestros, el tercer director, el italiano Giovanni Mochi (1831-1892), flexibiliza en parte la estructura dogmática imperante en la entidad. Su docencia resulta más cercana a las percepciones y a la realidad cultural de los jóvenes artistas nacionales. La enseñanza de la escultura, por su parte, no estuvo ajena de los modelos de la Academia de Pintura. El primer director de la Clase de Escultura, el francés Augusto Francois (1814-1896), reeditó en el país los conceptos de la estatuaría helénica, ajustado ello a ciertas necesidades historicistas y documentales que se planteaban en el país.

En esta etapa organizacional de nuestras artes visuales esta relación con Europa tiene un

carácter más bien unidireccional. El gobierno y la clase dirigente del país estimulan estos vínculos, los que se manifiestan en ámbitos culturales que exceden ampliamente el fenómeno estético. Una de las modalidades de este intercambio dice relación con una política de Estado, que permitió becar a los artistas más promisorios para que continuaran sus estudios en Europa². Muchos pintores y escultores perfeccionan sus conocimientos en academias del Viejo Continente, produciéndose, de este modo, un fenómeno de transferencia y de supeditación estética que ha establecido un cierto carácter en nuestras expresiones culturales. Muchas son las razones de esta vinculación. Entre ellas, los modelos estéticos que se instalan junto a la fundación de los primeros planteles de enseñanza artística en el país, los artistas viajeros, la llegada de maestros europeos, las becas otorgadas por el gobierno, los gustos y orientaciones de la elite dirigente, las ponderaciones provenientes de las voces teóricas (críticos e historiadores), etc.

El desplazamiento define algunos ejes en nuestras manifestaciones artísticas y culturales. El viaje articula vinculaciones que operan bajo la modalidad de influjos y transferencias. Los influjos son más genéricos y se manifiestan en un contexto más bien cultural, no acotado exclusivamente al fenómeno estético. Los influjos actúan también en otros dominios de la cultura: literatura, moda y arquitectura, a modo de ejemplo. Las trasferencias, por su parte, se manifiestan en el caso de las Bellas Artes al interior del discurso estético, a nivel de extrapolaciones formales, conceptuales y técnicas (repertorios estructurales, cromáticos e icónicos).

El concepto influjo dice relación con una especie de transfusión cultural, de carácter más bien unidireccional que, nos parece, ha caracterizado la sociedad y la cultura chilena, podríamos decir, a lo largo de toda su historia. Nuestra sociedad, cultura y pensamiento, se han visto forzados desde su origen colonial a reproducir la cultura y pensamiento europeos, a desarrollarse como "periferia de otro universo" (Subercaseaux, 2004, p.19). Este fenómeno está, sin dudas, condicionado por la imperiosa necesidad de establecer en Chile un orden social y cultural que fuera perfilando arquitecturalmente el Estado de

la joven nación. En este sentido hubo una clara predisposición de la clase dirigente en orden a replicar, en casi todos los dominios de la actividad nacional, patrones culturales externos. Aquí cobran un rol relevante las elites ilustradas y los grupos de intelectuales. Se trata de núcleos sociales muy conservadores, que se autopercebían como europeos, cuya voz tenía protagonismo e influencia decisiva en la cultura nacional.

Este escrito pretende aportar algunos antecedentes relacionados con la presencia en Chile de tres viajeros españoles que, en distintos momentos del siglo XX, influyen en forma definitiva sobre la escena estética local. Es el caso de Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza, Antonio (Rodríguez) Romera y José Balmes Parramón.

Fernando Álvarez de Sotomayor (1875-1960)

En el contexto de la celebración del primer Centenario de vida independiente del país, en 1910, el Gobierno chileno decidió contratar al pintor español Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza (Fig. 1) —que se firmaba sólo como Sotomayor—, quien vino a Chile a impartir la cátedra de Dibujo, Colorido y Composición en la Escuela de Bellas Artes, donde, con posterioridad, fue nombrado como Director. En una publicación de la época se destaca el hecho:

se ha tenido en cuenta para este nombramiento, según se nos dice, la escasa cultura que adquieren los jóvenes artistas en los ramos de dibujo y composición y la necesidad que, junto con los aireados salones del nuevo edificio de Bellas Artes que proporciona el Estado a los estudiantes de pintura, renueven los antiguos y rutinarios aires... por otros más vigorosos y sanos³.

De otra parte, fuentes españolas de aquel tiempo señalaron el buen tino de las autoridades chilenas en la elección del maestro Sotomayor. La Revista Blanco y Negro, comenta al respecto:

Nombrado profesor de la Escuela de Bellas Artes de Chile el notable pintor Fer-



Fig. 1. Retrato de Fernando Álvarez de Sotomayor. E. Plaza.

nando Álvarez de Sotomayor. Sus numerosos amigos y admiradores le han ofrecido un banquete de homenaje para el justo triunfo del artista, y la despedida para el cariñoso amigo y compañero.

El propio artista dedica extensos párrafos de sus memorias inéditas a este acontecimiento:

He aquí un episodio interesante en mi vida, que modificó totalmente mis planes. Cuando yo me casé, tenía reunidos algunos ahorros, pero no había calculado lo que cuesta una boda, y al terminar de pagar los gastos que me originó hice un balance y me encontré con la desagradable sorpresa que no me quedaban más de 3.000 pesetas para toda mi vida. Al mismo tiempo una fatalidad de la suerte hizo que los encargos de retratos y cuadros cesaran por entonces y esto me producía la natural preocupación e incertidumbre. Pasaron algunos meses y...



Fig. 2. Fernando Álvarez de Sotomayor junto a su familia.

nada. El horizonte no se aclaraba. Un día, de mañana, después de comprar un periódico entraba yo en mi estudio, que estaba en la casa contigua, Villanueva 29, con comunicación por las azoteas con aquella de Núñez de Balboa. Cerré la puerta y poco después llamaron a ella, que yo mismo abrí. Ante mí se presentó un caballero con ese tipo en que se suele pintar a la fortuna. Alto, grueso, rubicundo, magnífico gabán de pieles y un puro en la boca, que me dijo: "Yo soy el Cónsul General de Chile que vengo en nombre de mi gobierno a hacerle una proposición". Un poco confundido con tal exordio le hice pasar, ofreciéndole el mejor sillón y esperé la lectura de unos papelotes que sacó de su bolsillo. El Gobierno de Chile me proponía un contrato de Profesor de Pintura en la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile por cinco años, renovables por otros cinco y así sucesivamente. Me ofrecían un espléndido sueldo, para entonces catorce mil francos oro y dos mil pesos chilenos.

Total venían siendo más de veinte mil pesetas y viajes pagados para mí y mi familia. Chile, Chile, pensaba yo, costa del Pacífico, creo que al sur de Perú y al oeste de Argentina. Eran los únicos datos que yo poseía del país que me acogía tan galantemente. Es el caso que mi mujer va a dar a luz el próximo mes y tendría que tomarme algún tiempo para ir a ocupar tan honroso puesto que se me ofrece y que yo acepto, en principio, le digo. Imposible, exclamó, usted tiene que estar en Chile el mes próximo pues esta propuesta de contrato, por dificultades de correo se ha retrasado mucho y en el caso de no aceptar inmediatamente debo hacer la misma proposición a Benedito y después a Chicharro. Pude conseguir que esperase hasta el día siguiente y quedamos citados a cenar en el Hotel París, que entonces era el más elegante de Madrid. Al día siguiente fui a la cita y después de mucho pensarlo y consultarlo le dije que irme inmediatamente me era imposible y que mediante una carta

pidiera al Gobierno que me concediera tres meses para tomar posesión. Así lo hizo y tuve que esperar más de veinte días de incertidumbre la decisión del gobierno de aquel país, que fue favorable⁴.

Efectivamente, mediante las gestiones del Cónsul General de Chile en España, Matías Huelin, se contrató al artista gallego. Selló el contrato, un decreto rubricado con la firma del Presidente de la República, don Manuel Montt y Montt⁵. En julio de 1908 el artista se embarca en La Coruña junto a su familia con rumbo a Chile (Fig. 2).

Hacia aproximadamente cuarenta días que había venido al mundo nuestra hija María del Pilar (hoy religiosa adoratriz). Formábamos pues la expedición el matrimonio, nuestra pequeña recién nacida y un ama. El vapor que nos conducía era el Ortega, de la Pacific Steam, de 7.000 toneladas y muy marínero, como todos los destinados a cruzar el Estrecho de Magallanes, que era nuestra ruta. Si algo me faltara para ser gallego este viaje era el espaldarazo para entrar en la muy noble condición de emigrante trasatlántico. A lo largo de la costa gallega y después de la portuguesa navegábamos con la mar llana. Pensar que íbamos a hacer un viaje de 30 días, yo que no me había atrevido a ir de La Coruña a El Ferrol por no pasar por la Peña de Marola. Corta escala en Leixoes (Oporto) y después sin parar a las Islas de Cabo Verde. En el Puerto de San Vicente, exhibición de negros nadadores que cogían la moneda que se les arrojaba por la borda, aún pasando por debajo del barco. Cuando abandonamos la costa de Europa se dispuso el método de vida a la inglesa, tan molesto y absurdo. Uno de los mayores suplicios era tener que vestir de smoking todas las noches, luchando en el camarote con un botón rebelde que no quería sujetar el cuello recién puesto y ya arrugado por el sudor consecuente al calor de los trópicos. Luego aquellos estúpidos juegos de cubierta. Soy un mal viajero trasatlántico. Siempre la mar llana. Pasamos las peñas de San Pedro en pleno

Ecuador, luego Fernando de Noronha, por fin América, Pernambuco, muchos tiburo-nes. Vamos a llegar a Río de Janeiro. La llegada a Río al romper el día es uno de los espectáculos más impresionantes que puede presenciarse desde la borda de un trasatlántico. Era todavía noche cuando subí a cubierta. El buque había moderado la marcha y un ligero bisbilleo se producía al romper la proa el cristal del apacible agua del golfo. Una leve cortina de irisada seda fingía la niebla de la mañana tropical y a medida que avanzaba la luz, filtrándose por las brumas, se iba tornasolando el ambiente hasta fingir el efecto de un mundo de nácar. Va divisándose poco a poco el grandioso escenario que forma la topografía caprichosa, inesperada, de una tierra creada por combustión geológica. El silencio al avanzar por esta cortina de vapores luminosos sólo se interrumpe por el canto monótono del marinero que allá en el extremo de la proa, en una especie de pequeño andamio, va contando las brazas del fondo. Ya pasamos por las baterías a flor de agua que defienden la entrada del puerto. Ya se divisa el Pan de Azúcar y el Corcovado y las playas doradas y aquella orgía de colores de las montañas que, desde los verdes que podríamos llamar tropicales, a los rojos más intensos en una sinfonía inigualada, forman la paleta más rica, que constituye algo así como el premio de muchos días de monótona y aburrida navegación. Seguimos después nuestro tranquilo viaje. Montevideo, sensación de estar en España. Ahora vamos a visitar las Malvinas (Falkland). Penosa travesía que cada mes hacían los barcos de esta Pacific Steam para surtir aquellas apartadas islas al extremo de la civilización. Tierras lejanas, tierras de Julio Verne; sólo un momento os vimos y adivinamos un mundo desconocido.

Sotomayor estuvo algo más de cinco años en Chile, resultando su estadía del todo provechosa para el arte nacional: renovó los esquemas de enseñanza artística, que poco habían cambiado desde la fundación de la institución, formó parte de interesantes proyectos cultura-

les, entre ellos la Exposición del Centenario y, lo más significativo, logró conformar un grupo de discípulos, unidos bajo su magisterio, a los cuales se ha convenido en llamar "Generación de pintores de 1913" o "Generación del Centenario" o, en honor a su maestro, "Generación de Sotomayor"⁶. Este elenco de artistas, quizá el primero que como generación aparece en el panorama de la plástica chilena, incorpora en su propuesta estética algunos sellos de la escuela española. Antonio Romera señala:

De Sotomayor toman la pintura negra y sombría, la pincelada ancha que dibuja el volumen, el gusto acusado por el trazo robusto y por las formas amplias, por la fuerte estructura en muchos casos, por los tonos cálidos, por la tierras y por el predominio del tema, aunque, en general, aparece la dignificación de lo plástico⁷.

El núcleo principal de artistas que conforman este grupo está integrado por Arturo Gordon (1883-1944), artista que manifiesta una evidente inclinación a la pintura "goyesca"; Pedro Luna (1896-1956); Exequiel Plaza (1891-1945), quizá el pintor más cercano a la ideología estética de Sotomayor; Agustín Abarca (1882-1953), paisajista; Alfredo Lobos (1890-1918) y Abelardo Bustamante (1888-1937), entre varios otros. La pintura de estos artistas va a los temas costumbristas y populares, produciéndose con ello una renovación significativa en el repertorio temático de la pintura chilena. De otra parte, el grupo manifiesta una visión estética más renovada, que flexibiliza el modelo clásico instalado por la Academia en el ecuador del siglo XIX, que todavía gozaba de validez y aceptación, sobre todo en los sectores más conservadores y en la elite dirigente.

¿Por qué vino Álvarez de Sotomayor a Chile? Hay varias razones que lo explican. En primer lugar encontramos un fundamento diplomático. La proximidad del Centenario aconsejaba estrechar vínculos culturales con España, la Madre Patria, y para ello nada mejor que contratar un pintor español importante. Tal acontecimiento propiciaba una reedición simbólica de ciertos valores del arte y la cultura peninsular que habían sido preteridos en el país desde

los albores de la República, especialmente por el modelo francés. Sotomayor advierte esta situación en sus memorias⁸:

es particular, pero cierto, que en América el espíritu francés en la cultura es despiadado enemigo del espíritu español. Quien crea que la influencia inglesa o norteamericana constituye la oposición al hispanismo se equivoca. Eso será comercial o industrialmente y hasta en política, pero la cultura es francesa o española, con los elementos de universalidad que hoy tienen los conocimientos humanos. Todo español que pretenda penetrar en la cultura de América tropezará siempre con la oposición francesa.

En su discurso de incorporación a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, Sotomayor manifiesta otras percepciones acerca del arte en Chile:

Afirmar que el arte ha llegado allí a un plano de desarrollo, que tiene su fisonomía, que se desenvuelve dentro de características definidas, es dejarse llevar por un exagerado optimismo. Los artistas americanos, ya muy numerosos, están a la altura de los mejores de otros países y son orgullo legítimo de los suyos; pero no han conseguido para el arte nacional el valioso distintivo de la personalidad. Esto podría ser, en parte, debido a los elementos étnicos que constantemente actúan en suelo americano; pero no tiene sin embargo, la importancia que pudiera atribuírsele, porque nuestra sangre posee tal poder de absorción que, al entrar elementos de otras razas en el crisol americano, pierden su carácter dominando siempre el español. No, no es ésa la verdadera causa; nosotros pretendemos hallarla en la influencia que la fascinadora cultura francesa, y especialmente los artistas de París, ejercen sobre los artistas americanos, para los cuales, y no sin razón, la capital de la vecina república constituye la Meca intelectual del mundo. Allí van estudiar y allí no solamente adquieren los medios, sino que, sin darse cuenta, se apropian del espíritu; y cuando regresan a su patria han de encontrarse,



Fig. 3. *Cena Gallega*, de Fernando Álvarez de Sotomayor. Colección Museo Nacional de Bellas Artes de Chile.

*naturalmente, un poco extraños a ideas, sentimientos y costumbres, y no siempre hallarán la expresión acertada para condensar las características de su raza. Dueño cada uno de un arte personal, no consiguen hacer entre todos la personalidad del de su país, y marchan un poco a la ventura, dotados de magníficas facultades, que hacen de cada artista un caso aislado*⁹.

Además de las razones diplomáticas para traer al país al artista español, también hubo consideraciones relacionadas con su prestigio como pintor. Sotomayor era considerado en esta época, pese a su juventud, como uno de

los pintores más talentosos de España. Había triunfado en los espacios oficiales, era aplaudido por la crítica, había obtenido el Premio Roma, distinción consagratoria que le daba derecho a estudiar en la Academia Española de Bellas Artes en Roma, ello, además de tener a su haber varias primeras medallas y reconocimientos en distintos salones internacionales¹⁰.

Hacia fines de 1910 Sotomayor obtuvo una licencia para viajar, junto a su familia, a España, en donde permanece por más de un año.

Cuando nos disponíamos a volver a Chile recibí un cablegrama en el que se me notificaba que había sido nombrado Direc-



Fig. 4. Detalle de *Cena Gallega*, de Fernando Álvarez de Sotomayor.

*tor de la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile, lo que me llenó de legítimo orgullo, considerando lógicamente que mi anterior actuación había merecido la confianza del gobierno chileno y de la opinión*¹¹.

Efectivamente, estando aún en España, cuando se produjo la renuncia de Virginio Arias a la dirección de la Escuela, se nombró en el cargo al artista gallego. Éste asumió a su regreso al país, en 1912 y ejerció la dirección hasta marzo de 1913, fecha en que regresó definitivamente a su patria. Su estadía en Chile, de 1908 a 1913, —sumado los dos periodos— fue de gran importancia para la cultura nacional.

Como se ha señalado, su labor pedagógica fue definitiva en la formación de una escuela chilena de pintura. El Gobierno agradece sus servicios a la cultura nacional, distinguiéndolo con la Encomienda de la Orden del Mérito por sus servicios a la Patria¹². La contribución más importante de este artista gallego a las artes del país dice relación con su magisterio —faceta de su personalidad no reeditada en España—. La Generación de pintores de 1913, además de un número importante de obras suyas que quedó en el país (Figs. 3 y 4), fue su principal legado a la cultura nacional¹³.

Una primera visión de perspectiva que se tiene de los artistas que fueron sus discípulos

data de una exposición realizada en la Universidad de Chile en 1946. La muestra alcanzó especial resonancia, pues ya se advertía ciertos elementos comunes que iban más allá de la sola sintonía generacional del grupo; había una expresión creativa y coherente, coincidente en el lenguaje y en los temas que abordaban. En la oportunidad, el poeta Pablo Neruda realizó la presentación y semblanza de esta "Heroica capitanía de pintores", como él les denominó.

De vuelta definitivamente en España Sotomayor realizó muchos retratos y algunos de sus mejores cuadros de temas gallegos. Por esta época se transforma en pintor de la Corte de Alfonso XIII. Del Rey realizó más de media docena de retratos, también algunos de la Reina. Por su estudio pasó, también, gran parte de la sociedad española de entonces. Junto al retrato cortesano Sotomayor desarrolla el tema costumbrista, inspirado en su tierra natal: Galicia. En 1919, a pocos años de su partida de Chile, ocupa el cargo de Subdirector del Museo del Prado. En 1922, a la muerte de Aureliano de Beruete, fue nombrado como Director, permaneciendo en el cargo hasta 1931, fecha en que, al advenir la República, presentó su renuncia. Sotomayor fue un hombre de vocación monárquica e ideas conservadoras, por esta razón una vez instalado el gobierno nacionalista del General Franco en 1939¹⁴, reasume la dirección del Museo, ejerciendo el cargo hasta su muerte. En 1922 había ingresado como Miembro de Número en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando. Lee en la ceremonia de su incorporación un discurso titulado "Nuestras relaciones artísticas con América", documento que hace referencia a su labor pedagógica desarrollada en tierras chilenas.

Sotomayor fue un pintor de gran productividad; el retrato cortesano y el tema costumbrista ocuparon la parte más significativa de su obra, todo ello expresado bajo un lenguaje figurativo y academicista. Con la presencia de este artista español la pintura chilena, que se había caracterizado durante gran parte del siglo XIX y comienzos del XX por situarse bajo los modelos de la cultura francesa, pasó de la conducción gala a la atracción hispánica. Aparecen con la llegada de este maestro los valores goyescos y velazqueños, especialmente en la obra de sus

discípulos más directos. A decir del crítico chileno José María Palacios¹⁵,

Fernando Álvarez de Sotomayor venía a crear un paréntesis de hispanidad en el proceso pictórico chileno. Dicho paréntesis tendrá, por un lado, un carácter neutralizador de la influencia francesa y, por otro, vendrá a provocar un cambio de actitud frente a las motivaciones, mostrando a la vez un cambio significativo en el trato del color.

El artista gallego marcó un acento distinto en la pintura chilena; el de la hispanidad. En ello influyó su gestión docente y su ejemplo como pintor. Esta mirada hacia la península se fortalece con la importante presencia de artistas hispanos en la Exposición del Centenario¹⁶. Este paréntesis de hispanidad en la pintura chilena, que se había iniciado en 1908 con la llegada a Chile del pintor gallego, terminó con la irrupción hacia 1923 del Grupo Montparnasse, conjunto de artistas que, además de incorporar en el país las lógicas del vanguardismo europeo, retoma el modelo del arte francés. De esta forma la pintura chilena reconoció durante el siglo XX, y por algo más de una década, a la pintura española como verdadera y significativa fuente de inspiración.

La historiografía artística chilena ha registrado debidamente la labor de este gallego en tierra chilena. El dejar huella tan honda, el haber sabido señalar una opción estética a toda una generación fue el gran mérito del este artista, cuya gestión fue, además, beneficiosa para España, pues supo despertar nuevamente en la conciencia nacional de nuestro país el aprecio por los valores culturales de la Madre Patria.

Antonio Romera¹⁷ (1908-1975)

Este crítico español ha sido considerado como el pionero en el estudio de la pintura nacional. Antes de su libro *Historia de la Pintura Chilena*¹⁸, existían sólo algunas monografías y artículos sueltos en diversas revistas. Pedro Lira había intentado en 1902 una cierta catalogía (*Diccionario biográfico de autores*), pero sólo referente a autores europeos, mencionando a unos pocos artistas nacionales que destacan por



Fig. 5. Caricatura de Antonio Romera. Santiago Ontañón.

algunos premios. Luis Álvarez Urquieta había publicado en julio de 1928 *La Pintura en Chile*, colección Álvarez Urquieta. Estos escritos aportan información y valiosos antecedentes, pero adolecen de rigurosidad histórica y conceptual, quizá por la deficiente preparación teórica de sus autores.

Antonio Romera (Fig. 5) marca por varias décadas el escenario de la crítica de arte en Chile, desde su llegada en 1939 hasta su muerte en 1975. Su obra literaria y su pensamiento crítico es un referente obligado a la hora de analizar el desenvolvimiento estético-plástico del país. A sus libros habría que sumar su vasta obra publicada en periódicos. El conjunto de estos escritos viene a dar contenido teórico —a la vez que ordenan históricamente— al desenvolvimiento de la pintura chilena republicana. Antes de su llegada el escenario de la crítica de arte era en el país muy deficiente, tanto por la

escasez de cultores, amén las posiciones dogmáticas de la mayoría de ellos; cuanto por la falta de medios para la difusión de la reflexión estética. Con Romera se inició verdaderamente la crítica de arte en el país. Es decir, comienza a ejercerse, por primera vez, con objetividad de juicio, con bases teóricas, con conocimiento de autores, escuelas, museos y con rigurosidad intelectual. En otras palabras, se profesionaliza una actividad que se había expresado con anterioridad más bien a nivel de opinología cultural. Los escasos estudios o escritos de arte que se habían publicado a fines del siglo XIX y comienzos del XX revistieron algunas de las siguientes connotaciones: fueron concebidos principalmente como crónica artística, género interesante pero carente de rigurosidad conceptual; fueron unilaterales y herméticos en sus posiciones estéticas, especialmente a la hora de legitimar los dogmas neoclásicos; y, en general, fueron realizados por personas que no poseían una formación sistemática en aspectos relativos a la teoría o la historia del arte. Al respecto Milan Ivelic señala:

*Nuestra tradición crítica no se ha caracterizado, precisamente, por el rigor conceptual y por la amplitud de criterios para ponderar y valorar el fenómeno artístico. Nombres como Richón-Brunet, Nathanael Yáñez o Goldschmidt, ilustran muy bien una etapa de la crítica de arte francamente insuficiente*¹⁹.

A decir de Waldemar Sommer, Romera es una especie de “organizador teórico”²⁰ en el desenvolvimiento de la pintura chilena.

El modelo de análisis de Romera consideró una doble mirada. De una parte, determinó claves y constantes, es decir, propone una forma de organización conceptual, que intenta definir el carácter de nuestra plástica a partir de sus orientaciones y caracteres específicos; de otra, plantea una estructuración de desarrollo cronológico, cuyo mérito fue haber ordenado, orientado y clasificado las distintas tendencias en la pintura nacional republicana. La lectura teórica que hizo del escenario estético se caracterizó, además, por la flexibilidad y tolerancia de sus juicios, los que prescinden de todo sesgo o

predisposición dogmática; por su amplia cultura y conocimientos sobre la historia del arte; y, también, por una fuerte mirada europea. A decir de Milan Ivelic

*supo situarse respecto a la polémica figuración - no figuración y calibró con mesura y ponderación las nuevas tendencias gracias al estudio que hizo de ellas*²¹.

Romera tuvo flexibilidad intelectual para analizar imparcialmente los distintos lenguajes estéticos, desde aquellos tradicionales, hasta las propuestas más innovadoras. El propio autor señala:

*No quiero erigirme en Catón. A mí no me gustan las obras por el solo estilo. Prefiero un buen pintor realista que un mal pintor abstracto. Lo que debe guiarnos en este problema es la calidad estrictamente plástica*²².

En Chile el soporte casi exclusivo de la crítica de arte ha sido la prensa escrita. Escasas han sido las fuentes especializadas a nivel de revistas en las cuales se ha podido canalizar el pensamiento y la reflexión estéticos. Por esta razón el artículo de prensa ha adquirido en nuestro medio una gran significación, pues pasa a ser el orientador, casi exclusivo, de opinión pública en este ámbito. La breve extensión de un artículo y su necesidad de informar sobre temas contingentes sitúan a su autor más a un nivel de "opinión" que de "reflexión", esfera, esta última, en la cual se mueve el pensador, cuya obra se inscribe en un tipo de argumentaciones y proyectos de más largo alcance.

El caso de Romera es distinto. Sus artículos de prensa tienen la particularidad de situarse en un ámbito donde se conjugan la información, la opinión y la reflexión, razón por la cual trascienden la esfera contingente de la crónica periodística. Estos escritos se complementan, además, con su vasta obra literaria, publicada a través de varios libros.

La intensa labor desarrollada en Chile por este intelectual se generó a partir de un número importante de artículos en prensa, libros, artículos para revistas especializadas, caricaturas de

políticos, escritores, artistas y personajes. También se le identifica por sus conferencias sobre distintos tópicos culturales del arte. Reseñando el aporte de Romera, Patricio Muñoz Zárate comenta lo siguiente:

*ante la predominancia de lo literario en la crítica de arte, durante los años 60, surgirán los primeros críticos provenientes de la estética y la historia del arte. El primer antecedente lo encontramos en Antonio Romera. Este, al llegar a Chile en 1939, trae consigo su admiración por la pintura española impresionista, la avanzada de Picasso, Gris y Dalí y la vanguardia francesa que conoció en Lyon. Romera comienza en Chile una larga actividad crítica, provocando un proceso reflexivo sustentado en las nuevas especulaciones en torno al arte, colabora con la revista Atenea de la Universidad de Concepción y más tarde en el diario La Nación, también escribe sus primeros ensayos sobre pintura española a la que seguirán acotados estudios sobre el arte universal; su Historia de la Pintura Chilena, publicada en 1951, es el primer intento de construir una lectura sobre nuestra pintura desde la disciplina histórica y estética; muchos de sus aportes permanecen y persisten hasta hoy*²³.

Romera escribe un número importante de artículos en la revista "Atenea", dependiente de la Universidad de Concepción²⁴. El crítico fue invitado a colaborar en la publicación por su director, el destacado literato Domingo Melfi, a quien conoce cuando recién llega a Chile, comenzando su largo exilio. En "Atenea", Romera, desde 1940 hasta 1973, va a publicar doscientos setenta y ocho artículos, en su mayoría de crítica de arte, aunque los hay sobre otros interesantes tópicos y figuras del arte universal y sobre el arte de la caricatura, arte en el que Romera destaca como una de las figuras más sobresalientes.

Las crónicas de Romera en la prensa nacional constituyen el capítulo más extenso de su producción intelectual en el país. Su pluma revisó exhaustivamente casi cuatro décadas de actividad artística en el país. Su tribuna principal fueron las páginas de los diarios La Nación y



Fig. 6. José Balmes en su estudio.

luego El Mercurio. En marzo de 1940, a poco tiempo de su llegada a Chile, inicia en La Nación su labor de cronista con un trabajo del pintor español José Gutiérrez Solana. En este medio escribe hasta julio de 1952; inicialmente una o dos crónicas por mes, luego sobre diez mensualmente. En estos doce años alcanza a publicar una cifra aproximada de mil cuarenta artículos, que revisan distintos tópicos del arte y la cultura. Publica temas tan disímiles como: "El impresionismo de Joaquín Sorolla" (7 de abril de 1940), "Abandono de don Pío (Baroja)" (2 de junio de 1940), "Stendhal y las mujeres" (8 de septiembre de 1940), "José Serrano (zarzuela)" (9 de marzo de 1941) y muchos otros relacionados con diversos autores, movimientos, escuelas y facetas del arte y la cultura. Del amplio conglomerado de su producción intelectual, sin dudas el énfasis está dado por sus artículos relacionados con las artes visuales, con una atención preferente por la Escuela española y la francesa, en lo externo, y una preocupación

especial por la pintura chilena de la primera mitad del siglo XX. Romera, aun cuando presta atención a aquellos temas que podríamos considerar como históricos, concentra el mayor caudal de su atención en lo contemporáneo. Revisa, en forma exhaustiva, las exposiciones, los salones y las figuras emergentes de su época. Presta igual atención a aquellas figuras consagradas del arte nacional.

En agosto de 1952 Romera comienza sus colaboraciones en el diario El Mercurio, con un artículo titulado "Exposición de pintura francesa" (5 de agosto, página 17). En este medio escribió hasta el mes de junio de 1975, llegando a publicar un número superior a dos mil seiscientos crónicas. Estos trabajos eran firmados de distintas formas: como Antonio R. Romera, o simplemente Romera, sus iniciales A. R. R. (por Antonio Rodríguez Romera, su verdadero nombre), o los seudónimos Federico Disraeli y Critilo²⁵ (pseudónimo éste que comienza a usar con frecuencia a partir de 1947). También Romera empleó, en menor grado, los seudónimos de Atalaya o de Contertulio²⁶, éste último alusivo a su calidad de participante de habituales tertulias con recordados intelectuales de su tiempo. Aparecen también como pie de firma de sus artículos F. D., Federico D, Cr., A. R., Federico Dis., Antonio, A.R. Romera.

Si sumamos sus trabajos publicados en la revista Atenea, los diarios La Nación y El Mercurio, sus numerosos libros y catálogos, nos encontramos con una producción que suma varios miles de páginas, transformando a este autor, en esta variable cuantitativa, seguramente en la pluma más prolífica en temas relacionados con la reflexión estética que ha habido en nuestro país.

José Balmes (1927)

José Balmes (Fig. 6) encarna la idea del viaje traumático: el exilio. El viaje forzado, sin retorno, sorprendió al artista en dos momentos de su vida. Primero, en 1939, a los 12 años siendo todavía niño, debido a la Guerra Civil española; luego, en 1973, a causa del golpe de estado en Chile, su patria de adopción. Oriundo del pequeño poblado catalán de Montesquíu, la guerra civil encuentra a la familia Balmes en el bando republicano. De ahí comienza un dilatado

peregrinar que, en una primera etapa, es dramático y conmovedor: el camino hacia el territorio desconocido. En sus espaldas carga el todavía niño sus sueños y la experiencia traumática de la guerra. Balmes hace un recuerdo de esos dramáticos años:

Todo se precipita muy rápido. Nosotros partimos de noche, más bien en la madrugada del 26 de enero de 1939; éramos unos 15 ó 20 amontonados en un camión, tapados con mantas. Llegamos a un punto en que dejamos la carretera para internarnos bastante cerca de la frontera. Viajamos hasta llegar a un caserío donde fuimos amablemente acogidos. El villorrio, todavía recuerdo el letrero, se llamaba Viladomat. Ahí desayunamos y pasamos el resto del día. Dormimos en un pajar, tremendamente incómodos, con bastante frío. A la mañana siguiente partimos, empezamos a caminar. Recuerdo muy bien que hacía mucho que no lloraba, pero esa vez lloré de frío; Los Pirineos estaban muy helados, la nieve te llegaba a la rodilla²⁷.

A Chile llega en el Winnipeg, barco de origen canadiense que pertenecía a una compañía francesa.

Del viaje tengo impresiones imborrables; sería capaz de reconstruir la escenografía de la entrada al edificio de la gobernación marítima, en Puillac, con Neruda y la "Hormigueta", Delia del Carril, muy de blanco y con sombrero, realizando la inscripción de la gente. Él insistía en que hubiese de las más diversas profesiones. Recuerdo cuando empezaron a soltarse las amarras del barco; los nervios, la extraña sensación de iniciar un viaje en que uno no sabe donde va (Balmes p. 39).

La empresa de traer a este importante grupo de exiliados españoles al país había sido encomendada por el presidente Pedro Aguirre Cerda al poeta Pablo Neruda, quien jugó un rol decisivo en la gestión. El escritor recuerda este episodio como una de las cosas más relevantes realizadas en su vida:

Hablé con el Ministerio de Relaciones Exteriores de mi país. Era difícil hablar a larga distancia en 1939. Pero mi indignación y mi angustia se oyeron a través de océanos y cordilleras y el Ministro se solidarizó conmigo. Después de una crisis de gabinete, el Winnipeg, cargado con dos mil republicanos que cantaban y lloraban, levó anclas y enderezo rumbo a Valparaíso (Neruda).

El vate inmortalizó ese momento en el siguiente poema: "Que la crítica borre toda mi poesía, si le parece. Pero este poema que hoy recuerdo, no podrá borrarlo nadie".

El carguero llegó al país traído por la solidaridad chilena y por las gestiones realizadas por Neruda, en representación del Frente Popular que simpatizaba con la causa republicana. Se trataba de un grupo importante de exiliados que huían de su patria y que cargaban el peso de la derrota y de la desesperanza. Chile los recibió con cariño, incluso con honores, facilitando su inserción en la industria, la cultura y la intelectualidad. El historiador y viajero del Winnipeg Leopoldo Castedo, recordando ese momento, señala:

Una impresionante masa humana llenaba muelles, grúas, tejados de los edificios aduaneros. Banderas y pancartas ondeaban y una banda de música tocaba el himno nacional.... si la recepción en Valparaíso fue impresionante, la de la llegada a Santiago llegó a lo inenarrable. La Estación Mapocho, de sobria y airosa arquitectura, estaba repleta, con millares de entusiastas²⁸.

La llegada de este barco es recordada en Chile por varias razones. Primero, como un gesto de fraternidad del pueblo chileno con los exiliados y con la causa que representaban; en segundo lugar, y en una mirada de perspectiva, por el aporte que, en distintos ámbitos de la vida nacional, realizaron los deportados españoles. Efectivamente, la vida cultural y la intelectualidad del país fue claramente favorecida con la llegada de los inmigrantes. Nombres tales como Leopoldo Castedo, José Ricardo Morales, Roser Bru y José Balmes pueden ser considerados

como aportes relevantes en la construcción de nuestra vida cultural. Ello, aun cuando la inmigración republicana en Chile, a diferencia de las de México, Estados Unidos y otros países americanos, no se nutrió esencialmente de intelectuales. La mayoría de los inmigrantes eran campesinos, obreros calificados, pescadores, que hicieron también una contribución importante al progreso económico del país. La inmigración no terminó allí. Llegaron después, entre otros, José Ferrater Mora, el escritor Arturo Serrano Plaja, el poeta y periodista Antonio Aparicio, el novelista Pablo de la Fuente, el musicólogo Vicente Salas Viu, Antonio Romera, Eleazar Huerta, entre otros.

Apenas llegado, José Balmes se inserta en la vida artística nacional. Se integra primero como alumno libre a las clases de pintura de la Escuela de Bellas Artes. En marzo de 1940 ingresa al Liceo Barros Borgoño en donde cursa sus estudios secundarios, en tanto continúa asistiendo a sus clases de pintura. En 1943 comienza su aprendizaje académico. En 1944 conoce a Gracia Barrios (1927), quien por esa época asistía a unos cursos vespertinos que la Escuela de Bellas Artes ofrecía en su programa de extensión. Gracia Barrios era hija del escritor Eduardo Barrios, Premio Nacional de Literatura en 1946. Contraen matrimonio en 1952. Gracia Barrios ha sido también una figura relevante en el escenario artístico nacional.

La Escuela de Bellas Artes tiene por esta época un cierto monopolio en la formación de artistas en el país. La década del cuarenta—años de formación de Balmes— está marcada por la presencia de un grupo de pintores, que habían estudiado en la Escuela y que comienzan a destacarse en los salones, en los espacios de la crítica y en los todavía incipientes circuitos de venta. La historiográfica nacional ha dado el nombre de Generación del Cuarenta²⁹ a este conjunto de artistas nacidos en las décadas del 10 y del 20, que comienzan su carrera profesional y definición de su estilo hacia 1940, y que proyectan su obra hasta la década de los noventa y, alguno de ellos, todavía más allá³⁰.

En 1946, cuando Balmes cursaba el tercer año en la Escuela, se crea el grupo de Estudiantes Plásticos, integrado por alumnos del plantel. Se trata de un conjunto de jóvenes artistas que

comienza a cuestionar las bases teóricas y los esquemas académicos y metodológicos que se practicaban en el plantel. Ellos pretendieron llevar el debate estético a dominios más amplios y renovados. "Querían establecer una relación más clara y coherente entre la creación artística—entendida en términos dinámicos— y el desarrollo histórico, social y cultural de la misma"³¹.

Otro acontecimiento que influyó decisivamente en los jóvenes artistas de la Escuela fue la exposición "De Manet a nuestros días", inaugurada en mayo de 1950, en el Museo de Bellas Artes de Santiago. La muestra trajo al país obras de más de sesenta artistas, principalmente franceses, de primer nivel mundial. Hubo obras de Bonnard, Braque, Derain, Léger, Matisse, Manet, Monet, Picasso, Renoir y muchos otros. La muestra se agrupó en tres categorías: Impresionistas y Simbolistas, la Escuela de París, y las Generaciones más jóvenes. La exposición, atacada por algunas voces conservadoras, entre ellas Nathanael Yáñez Silva y Miguel Venegas, tuvo un impacto significativo en las generaciones más jóvenes de artistas. Respecto de esta muestra José Balmes comentó:

Para nosotros fue muy importante. Recuerdo que durante más de un mes de exposición pasamos todos los días en el museo. Porque en ese momento encontramos que ahí estaba la respuesta a la modernidad; nos decíamos que así como ellos hablan de sus propios problemas, nosotros teníamos que hablar con ese lenguaje pero de nuestros problemas³².

En la Escuela de Bellas Artes Balmes fue alumno de Pablo Burchard, pintor que dejó una huella profunda en muchos de sus alumnos. Para Balmes este maestro fue un profesor fundamental, con el cual tenía gran sintonía y admiración. Un discípulo de Burchard, Armando Lira, destaca la labor docente de su maestro:

Es un gran profesor de pintura; pero sus enseñanzas son de índole filosófica... Sus lecciones son sugerencias sobre los problemas de la plástica frente a la naturaleza. Enseña a ver e interpretar los elementos

*objetivos en forma pictórica: el juego de las luces, los contrastes del colorido, el arabesco del dibujo, la organización del cuadro. Pero, por sobre todas las cosas este maestro, mediante su aguda observación, hace sentir la poesía serena del paisaje*³³.

Ya en los años sesenta Balmes se nos presenta como un actor de primera línea en el acontecer estético nacional. Una figura de presencia patriarcal; involucrado en el debate estético, el acontecer político, la enseñanza del arte y la gestión cultural.

En 1960, José Balmes, Gracia Barrios, Eduardo Martínez Bonatti (1930) y Alberto Pérez (1926-1999) fundan el Grupo "Signo". La estética de este conjunto de artistas recoge algunos postulados del Expresionismo Abstracto; de los informalistas hispanos, especialmente del grupo "El Paso" y también de la pintura matérica de Tàpies; todo ello a partir de una mirada de lo nacional. Gracia Barrios señala a este respecto:

*Reaccionamos contra una pintura fácil y convencional que imperaba a comienzos de los años 60 en Chile. Estábamos conscientes que la academia maquillada de actualidad no representaba nuestra realidad. Sentimos que la vida ya no era la misma y que las formas de expresión artística no podían, en consecuencia, seguir siendo las mismas. Rompimos así con la forma y contenido existentes, abriéndonos a una aventura de expresión fuertes y sin concesiones*³⁴.

La filiación hispana, sensibilidad que impregnaba al grupo, dice relación con el liderazgo de Balmes y también con la influencia ejercida en el grupo por el crítico español José María Moreno Galván, con quien se habían reunido en Barcelona, en 1962. El lenguaje pictórico de Signo, aun cuando no figurativo, no evade la realidad, más bien todo lo contrario. En el entender de sus cultores connota una forma más vital de vincularse al medio, toda vez que, a su parecer, la pintura tradicional había quedado restringida a captar la parte epidérmica de esa realidad. Ellos van a la conquista de una "nueva realidad", en donde el color y la forma adquieren un carácter más expresivo y sim-

bólico, incorporando en la obra, además, texturas en color, pasta, maderas, cartones y objetos. En esto también es posible advertir una intención indagativa sobre el objeto, en tanto su calidad matérica, como en su transfiguración simbólica. Esta nueva realidad, en la que estos objetos y formas traducen significaciones, pretendía dar testimonio plástico, no documental, de sus respectivas percepciones de un entorno social, político y cultural, por ellos cuestionado. Las poblaciones marginales, las desigualdades sociales, la explotación de los obreros y la desesperanza eran los contenidos de esta nueva realidad. Esta modalidad expresiva alteró de alguna manera en Chile no sólo el concepto de cuadro, sino la propia finalidad del arte. Vinculó en forma más esencial la pintura (estética) con ciertos valores éticos.

La dimensión docente de Balmes tiene una especial significación. Ha ejercido diversos cargos entre los que destacan su extensa labor académica desarrollada en la Escuela de Bellas Artes de la Universidad de Chile, en donde fue profesor de pintura entre 1950 y 1973. Fue, además Director de esa entidad entre 1966 y 1972, llegando a ocupar el cargo de Decano entre 1971 y 1973. Durante su exilio en Francia fue profesor de Pintura de l'Université de París. A su regreso al país desarrolla actividades docentes en la Universidad Católica de Chile y Universidad Finis Terrae de Santiago.

Profesor, artista, consecuencia social; buen profesor, buen artista, gran sensibilidad. La presencia intelectual de Balmes y su aporte a las artes del país fundamentaron la obtención del Premio Nacional de Arte, en 1999.

Álvarez de Sotomayor, Romera y Balmes coinciden en su aporte y presencia en el arte y la pintura nacional. El primero, en los inicios del siglo XX, reorientando la enseñanza del arte y, lo más significativo, dando origen a una generación de pintores formada bajo su magisterio; Antonio Romera, en la medianía del siglo XX, aportando a la historia de la pintura nacional y a la crítica de arte a través de sus libros y artículos, todo ello en años de orfandad en el debate teórico en el país. Balmes, a partir de la segunda mitad de la pasada centuria, con una presencia gravitante en el escenario estético local. Tres españoles que viajaron, con distintas expectativas y circunstancias, que han sido artífices en la construcción de la historia del arte nacional.

BIBLIOGRAFÍA

- Álvarez de Sotomayor, Fernando, "Recuerdos de un viejo pintor", documento inédito con las Memorias del artista.

- Álvarez de Sotomayor, Fernando, "Nuestras relaciones artísticas con América", discurso leído en el acto de su recepción pública a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 22 de marzo de 1922, publicado por la Academia, Mateu, Artes Gráficas, Madrid, 1922.

- Badal, Gonzalo (editor), *Balmes*, Ocho Libros Editores Ltda. Santiago de Chile 1995.

- Battistini, Matilde, *Simbolos y alegorías*, Electa, Barcelona, 2003, p. 224.

- Ivelic, Milan y Gaspar Galaz, *Chile: arte actual*, Ediciones Universidad de Valparaíso, 1988.

- Lira, Armando, *Pablo Burchard*, Ediciones Instituto de Extensión de

Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1955, p. 14.

- Montecino Montalva, Sergio, *Pintores y Escultores de Chile*, Impresores: Francisco Carrión e Hijos Ltda. Santiago, 1970.

- Muñoz Zárata, Patricio, artículo "El Comportamiento de la Crítica", acápite "Debate Crítico e Institucionalización de la Crítica", en catálogo "Chile 100 Años Artes Visuales". Segundo Período 1950-1973: "Entre Modernidad y Utopía", Julio - Septiembre 2000. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, Julio 2000.

- Palacios, José María, "Arturo Gordon", catálogo en exposición en el Instituto Cultural de Las Condes, Santiago de Chile, 1983.

- Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena* (primera edición). Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1951.

- Romera, Antonio, "Experiencias de un crítico de artes plásticas", Revis-

ta Aisthesis Pontificia Universidad Católica de Chile N°2, Instituto de Estética, Santiago de Chile 1967.

- Sommer, Waldemar, "Panorama de la pintura chilena desde los precursores hasta Montparnasse", catálogo de exposición del Instituto Cultural de Las Condes, 1987.

- Subercaseaux, Bernardo, *Historia de las ideas y de la cultura en Chile* (el Centenario y las vanguardias), Tomo III, Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 2004.

- Valdés Urrutia, Cecilia, "Romera y su tiempo", diario El Mercurio, suplemento Artes y Letras, domingo 10 de junio de 2001.

- Zamorano Pérez, Pedro Emilio, *El pintor F. Álvarez de Sotomayor y su huella en América*, editado por la Universidad de La Coruña, 1994.

- Zig-Zag, (Revista) artículo "Nuevo profesor de la Escuela de Bellas Artes", N° 176, Santiago de Chile, 5 de julio de 1908.

NOTAS

¹ Battistini, Matilde, *Simbolos y alegorías*, Electa, Barcelona, 2003, p. 224.

² Los pintores Cosme San Martín (1850-1906), Pascual Ortega (1839-1899), Abraham Zañartu (1835-1885), José Mercedes Ortega (1856-1900), Ernesto Molina (1857-1904), entre otros, encabezan una nómina mucho más extensa. También hay varios escultores, entre ellos José Miguel Blanco (1839-1897), Nicanor Plaza (1844-1919), Virginio Arias (1855-1941) y Simón González (1859-1919).

³ Revista Zig-Zag, art. "Nuevo profesor de la Escuela de Bellas Artes", N° 176, Santiago de Chile, 5 de julio de

1908.

⁴ Álvarez de Sotomayor, Fernando, Recuerdos de un viejo pintor, p.p. 103-106. Documento inédito con las Memorias del artista.

⁵ El texto del Decreto es el siguiente:

Santiago, 15 de julio de 1908.

N° 4.444

Hoy se decretó lo que sigue.

Vistos los antecedentes,

Decreto: 1. Apruébase el anexo contrato ad referendum celebrado en Madrid el 10 de mayo último entre don Matías Huelin, Cónsul General de Chile y don Fernando Álvarez de Sotomayor y Zaragoza. 2. El señor Huelin

contratará al señor Álvarez de Sotomayor como profesor de dibujo natural, pintura y composición para la Escuela de Bellas Artes de Santiago de Chile. El señor A. de Sotomayor se obliga a dedicar semanalmente dieciocho horas a clases y corrección de trabajos de pintura i composición. Tres de estas horas deberán dedicarse a clases nocturnas. El señor A. de Sotomayor gozará de una renta de catorce mil francos (14.000 fr.) a contar desde el día en que se embarque con destino a Chile, y de una subvención para pago de casa habitación de dos mil pesos anuales moneda corriente de Chile. La duración de este contrato es de cinco años,

entendiéndose renovado por un nuevo período si alguna de las partes no lo desahuciara con tres meses de anticipación. Después de cumplidos los primeros siete años de servicio, el señor A. de Sotomayor tendrá derecho a pasajes de ida a Europa y de regreso a Chile en Cámara de 1era. clase y a permanecer fuera del país por cuatro meses que pueden agregarse a los dos meses de vacaciones de enero y febrero, e igual derecho tendrá después que cumpla nuevos períodos de siete años. Asimismo tendrá derecho a pasajes de regreso a España a la expiración de su contrato, en Cámara de 1era. clase, e igual derecho se le concede a su esposa e hijos. Toda cuestión que pudiere dar origen la aplicación o interpretación de este contrato, será resuelta por los tribunales de justicia chilenos, sin intervención alguna extraña. 3. Este contrato comenzará a regir desde el 8 de julio último, fecha del embarque del señor A. de Sotomayor a Chile. 4. El sueldo del señor A. de Sotomayor, en conformidad a las disposiciones legales vigentes, se deducirá del ítem 2205 del presupuesto de instrucción pública, y el mayor sueldo hasta completar los catorce mil francos (14.000 fr.) del ítem 3730, como asimismo lo que haya que pagar por diferencia del valor de la moneda. Impútese la suma que, en moneda corriente y a razón de dos mil pesos (\$ 2.000) anuales, corresponda a subvenciones para casa habitación, a contar del 9 de junio, al ítem 2469 del mismo presupuesto.

Refréndese, tómese razón y comuníquese MONTT

D. Amunátegui. Lo digo a usted para su conocimiento

Dios guarde a usted.

Silva

⁶ Generación de 1913 proviene por el año en que realizan su primera muestra, en los salones del diario El

Mercurio. Expusieron en la oportunidad, entre otros, Pedro Luna, Ulises Vázquez y el español José Prida Solares. Generación del Centenario por coincidir con la celebraciones de 1910 y Generación de Sotomayor, en homenaje a quien fuera su inspirador.

⁷ Romera, Antonio, *Historia de la pintura chilena* (primera edición). Editorial del Pacífico, Santiago de Chile, 1951, p. 150.

⁸ Álvarez de Sotomayor, Fernando, "Recuerdos de un viejo pintor", documento inédito con las memorias del artista, p.p. 118-119.

⁹ Álvarez de Sotomayor, Fernando, "Nuestras relaciones artísticas con América", discurso leído en el acto de su recepción pública a la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando, el 22 de marzo de 1922, publicado por la Academia, Mateu, Artes Gráficas, Madrid, 1922, p. 15.

¹⁰ Véase Zamorano Pérez, Pedro Emilio, *El pintor F. Álvarez de Sotomayor y su huella en América*, editado por la Universidad de La Coruña, 1994.

¹¹ Álvarez de Sotomayor, Fernando, "Recuerdos de un viejo pintor", p. 125.

¹² La distinción fue conferida el 5 de abril de 1915, y dice así en algunas de sus partes:

"El Gobierno no puede menos de ver con sentimientos esta renuncia, ya que con ella se priva a nuestro primer plantel de educación artística de un valioso concurso, al cual debe un gran número de jóvenes una amplia cultura asimilada bajo su fecunda dirección y un perfecto rumbo espiritual, que les servirá de orientación para esfuerzos que, más tarde, han de llegar a enriquecer la producción artística del país", y agrega, "es grato, pues, al infrascrito presentar a usted el homenaje de reconocimiento y alta gratitud del Gobierno de Chile para la amplia labor artística y organizada que en tan corto espacio de tiempo ha logrado realizar, gracias a su esfuerzo personal".

Firmado, Aníbal Letelier, Ministro de Instrucción Pública.

¹³ Cuadros en Chile de Álvarez de Sotomayor: Retrato de Luisa Mendeville (1910); Retrato de Alfredo Helsby (1908); Cena gallega (1915); Orfeo atacado por las bacantes (1902); Retrato de Mercedes Fernández (carboncillo); Galleguillos (1906); Felipe y Antón (1906); Muchacha con atado de heno (1953); Pareja de campesinos gallegos; La niña de Brujas (1902); Mercado gallego (1934); Isabel Bunster (1908); Retrato de Marcial Martínez (1908); Retrato de Delia Vergara (1910); Retrato de Delia Vergara (boceto); Retrato de Carlos Sánchez (1912); Mujer con mantón de Manila (boceto); Vista desde el taller (1915); Retrato de mujer; Niña en la cocina; Retrato de Julio Bertrand (1917); Retrato de hermanos Undurraga; Retrato de Raimundo Larrain (1980); Retrato de caballero; Dama con frutas (1912); Niño (1952); Paisaje de Constitución (1913).

¹⁴ En 1939, cuando aún no terminaba la Guerra Civil, Álvarez de Sotomayor fue restituido en la dirección del Museo. Ese mismo año fue comisionado por el Gobierno para recoger en Ginebra y regresar el tesoro artístico español, depositado en el Palacio de las Naciones durante la guerra. Organizó en Suiza la Exposición de Obras Maestras del Museo del Prado, que se constituyó en uno de los más interesantes acontecimientos artísticos de aquellos años. Desde Ginebra debió organizar el regreso de las obras a España en momentos en que se iniciaba la Segunda Guerra Mundial. Nuevamente el peligro se dejó caer sobre este inestimable patrimonio que, felizmente, llegó a su destino sin problemas.

¹⁵ Palacios, José María, "Arturo Gordon", catálogo en exposición en el Instituto Cultural de Las Condes, Santiago de Chile, 1983.

¹⁶ En la Exposición de 1910, con la cual se celebró el primer Centenario de la Independencia, participaron más de cincuenta artistas españoles, del mejor nivel. Entre ellos Álvarez de Sotomayor, Manuel Benedito, Aureliano de

Beruete, Ramón Casas, Eduardo Chicharro, Ma. José López Mesquita, Ignacio Pinazo, Julio Romero de Torres, Santiago Rusiñol, Joaquín Sorolla, Ramón y Valentín Zubiaurre, Mariano Benlliure, Miguel Blay, Aniceto Marinas, y muchos otros.

¹⁷ Su verdadero nombre fue Antonio Rodríguez Romera. Nació en la histórica Cartagena, antiguo puerto mediterráneo de la autonomía uni-provincial de Murcia, España, el 19 de agosto de 1908. Fue en esa ciudad en donde realizó sus primeros estudios escolares. Luego y siendo todavía muy joven estudió en la Escuela Normal de Maestros de Albacete, obteniendo el título de Maestro Nacional. En 1932, fue nombrado Profesor de la Junta de Relaciones Exteriores de España, cargo que va a desempeñar hasta 1939. Simultáneamente, ahora dentro de su vertiente artístico-plástica y literaria, lo encontramos entre los años 1934 a 1937 desempeñándose como caricaturista en la Revista "L'Ecran Lyonnais" y como colaborador del diario "Le Lyon Republicain". Expuso, además, en diversos salones de humoristas plásticos. A esta etapa formativa europea el artista la denominaba como "prehistoria de mi vida". Se exilia en Chile en 1939, desarrollando en esta tierra una vasta labor intelectual que merece ser reconocida como historiador, crítico de arte, dibujante, caricaturista, y articulista de una extensa producción de comentarios de artes plásticas, cine, teatro, letras y música.

Antonio Romera viaja a Chile en el vapor "Formosa", junto a Vicente Mengod y Claudio Tarragó, dos exiliados españoles republicanos de augusta memoria, que junto a él dejaron una honda huella en nuestro medio intelectual. Ya antes de llegar al país, en el "Formose", Romera fue testigo de la etapa final de un importante combate naval de la segunda guerra mundial. Este evento histórico consistió en presenciar el combate librado entre el acorazado de bolsillo alemán "Graf Spee", en batalla con las naves inglesas "Ajax", "Aquiles" y "Exeter", lo que ocurrió el día 13 de diciembre de

1939. Este acontecimiento es relatado por Romera, en un ameno artículo escrito en 1947, el que se intitula: "Yo presencié la batalla del Río de la Plata".

Antonio Romera había llegado a nuestro país cuando el Frente Popular con el Presidente Pedro Aguirre Cerda asume el poder. Nos encontramos aquí con una clase media política emergente, de profesionales y funcionarios, urbana y que va a transformar la economía del país que hasta entonces tenía dos vertientes: la minera y la agrícola. Se desarrollan profundas transformaciones al crearse la CORFO (Corporación de Fomento de la Producción), entidad encargada de planificar la industrialización del país. Se pretende transitar de la producción de materias primas a una economía más industrializada.

El Gobierno chileno había sido activo simpatizante de la República Española y por tanto sus personeros como gran parte de la intelectualidad del país van a acoger con especial solidaridad a los exiliados de esa causa, facilitando su inserción laboral y cotidiana en la vida del país. Esto aconteció con Romera, que al poco tiempo de llegar le vemos participando activamente en la vida cultural del país, alternando en tertulias y trabajando para algunos medios de comunicación escrito. En nuestro país formó su hogar con la ciudadana española Adela Laliga, quien le sobrevive hasta su muerte. Después de una vida muy activa, Romera fallece en Santiago, el 24 de junio de 1975.

¹⁸ Publicado por la Editorial del Pacífico S.A., en 1951.

¹⁹ Ivelic, Milan y Gaspar Galaz, *Chile: arte actual*, Ediciones Universidad de Valparaíso, 1988, p. 72.

²⁰ Sommer, Waldemar, "Panorama de la pintura chilena desde los precursores hasta Montparnasse", catálogo de exposición del Instituto Cultural de Las Condes, 1987.

²¹ Ivelic, Milan y Gaspar Galaz, *Chile: arte actual*, Ediciones de la Universidad Católica de Valparaíso, 1988, p. 72.

²² Romera, Antonio, diario El Mercurio, jueves 20 de febrero de 1969.

²³ Patricio Muñoz Zárate: ver artículo "El Comportamiento de la Crítica", acápite "Debate Crítico e Institucionalización de la Crítica", página 74, en catálogo "Chile 100 Años Artes Visuales" – Segundo Período 1950-1973: "Entre Modernidad y Utopía", Julio - Septiembre 2000. Museo Nacional de Bellas Artes, Santiago de Chile, Julio 2000.

²⁴ Según datos aportados por el historiador Antonio Fernández Vilches (1939-2002), en abril de 1924, el primer Rector de la Universidad de Concepción, Chile, humanista por excelencia, Enrique Molina Garmendia con acuerdo del Directorio y Consejo de Decanos funda una revista llamada "Atenea", dedicada —como su subtítulo lo indica— a temas de Ciencia, Arte y Literatura.

²⁵ Dos seudónimos que Pablo de Rokha ridiculizaba, transformándolos en Ramera o Cretino, con su ácida y conocida animadversión hacia los críticos literarios, que tildaba de "burros sagrados" y que, con su apasionado encono, se dirigía también hacia el crítico literario Raúl Silva Castro, a quien el provocador vate motejaba de Criticastro (Oreste Plath, Columna "Buenas Tardes": Escritores entre las furias. Diario "La Estrella" de Valparaíso, viernes 21 de junio de 1991, p. 4.).

²⁶ Cecilia Valdés Urrutia: Romera y Su Tiempo. "El Mercurio", Artes y Letras, domingo 10 de junio de 2001, p. E 18.

²⁷ Balmes, capítulo "Los años de infancia", Ocho Libros Editores Ltda. p. 27, Santiago de Chile 1995.

²⁸ Leopoldo Castedo (texto publicado en el diario El País, el sábado 2 de septiembre de 1989).

²⁹ Su núcleo principal está integrado por Sergio Montecino (1916-1997), el artista de mayor poder aglutinador del grupo, Carlos Pedraza (1913-2000), Israel Roa (1909-2002), Tole Peralta (1920-2002), Aída Poblete (1916-2000), Olga Morel (1907-1980), Ximena Cristi (1920), Raúl Santelices

(1916-1987) y Fernando Morales Jordán (1920-2003). Se vinculan estilísticamente a este grupo Maruja Pinedo (1907-1995), Luis Lobo Parga (1920-1992), Manuel Gómez Hassan (1924), Alfredo Aliaga (1915-1973), Arturo Pacheco Altamirano (1903-1978), y cuatro pintores más jóvenes, Hardy Wistuba (1925), Reinaldo Villaseñor (1925-1994), Augusto Barcia (1926-2001) y Eduardo Ossandón (1929).

³⁰ En opinión de algunos historia-

dores de nuestra pintura, esta denominación resulta imprecisa porque agrupa a artistas que siguen tendencias diversas y aún contradictorias, que van desde la primacía del fauvismo y el expresionismo, con ciertas reminiscencias figurativas, al surrealismo, la abstracción y el arte óptico.

³¹ Badal, Gonzalo, "Los años de formación", *Balmes*, Ocho Libros Editores Ltda. p. 49, Santiago de Chile 1995.

³² Balmes, José, citado por Badal, Gonzalo, "Los años de formación", *Balmes*, Ocho Libros Editores Ltda. p. 50, Santiago de Chile 1995.

³³ Lira, Armando, *Pablo Burchard*, Ediciones Instituto de Extensión de Artes Plásticas, Universidad de Chile, 1955, p. 14.

³⁴ Gracia Barrios, "Balmes y el grupo Signo", *Balmes*, Ocho Libros Editores Ltda. p. 77, Santiago de Chile 1995.